DELL'ANIMO DI MICHELANGELO BUONARROTI IN RELAZIONE ALL'INGEGNO DI...

Giacomo Barzellotti

[DEL]L' ANIMO

DI

MICHELANGELO BUONARROTI

IN RELAZIONE
ALL' INGEGNO DI LUI, ALLA STORIA DELLE ARTI
E DE' SUOI TEMPI,

DISCORSO

Del Prof. G. BARZELLOTTI

letto il dì 11 Aprile 1869
NEL R. LICEO DANTE PER LA SOLENNITÀ COMMEMORATIVA
DEGLI ILLUSTRI ITALIANI.

FIRENZE,
TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.
Via Faenza, N° 66.

1869.

« Perchè è natura altrui piager se stesso,
Ed in ogni opra palesar l'affetto. »
MICHELANGELO, *Rime*

Dante e Michelangelo sono due nomi che rappresentano un lungo dominio sulla letteratura e sulle arti. Il primo, uscito come l'aurora di nuovi tempi, dalle tenebre del Medio Evo, regnò durante il suo secolo sulle menti italiane; e se la sua fama cedè poco appresso a quella del Petrarca, indi al culto delle lettere antiche e ai costumi corrotti, tornò col sentimento della libertà e della unione politica ad essere parte della nuova coscienza d'Italia. Il Buonarroti, morto nonagenario in Roma, quando ormai s'era estinta prima di lui un'intera generazione di sommi, sopravvisse a sè stesso nell'assoluto dominio dell'arte per più d'un secolo; ed è noto come sulla fine del settecento, spenta tra noi quasi ogni vita negli esercizi del disegno, e persino nell'imitare, rimanessero tuttavia gli effetti di quell'autorità nelle discipline artistiche. Sicchè non molti anni dopo G. Battista Niccolini, parlando di lui, cercò il perchè « nella repubblica delle lettere e delle » arti sorgono i suoi tiranni, e pur essi lasciano morendo » delle catene.'[1] »

Le cagioni della fama di Dante e del suo dominio sulla letteratura d'Europa sono ormai ben note al nostro secolo.

[1] *Del Sublime e di Michelangelo*, Discorso di G. B. NICCOLINI.

In lui vediamo il testimonio vivo e lampeggiante di un'intera civiltà che si collega all' antica, e genera la moderna cultura, il poeta del passato e dell' avvenire nell'istoria di un mondo soprannaturale e del nostro. L' Italia ha in lui, più che la Grecia in Omero, non solo l' ingegno sovrano del rinascimento, ma il migliore de'suoi figli e de'suoi cittadini, l'uomo il cui nome si lega più strettamente d' ogni altro a quello della patria, perchè primo l'affermò intera ed unita quando gli uomini e gli avvenimenti la dividevano. La Divina Commedia fu più che un libro per noi italiani; là dentro respira l'immagine viva e immortale della patria.

Ma le stesse cagioni non spiegano la fama straordinaria del Buonarroti. Egli non venne primo a fondare un' arte nuova e una nuova cultura. Figlio di un secolo che successe all'età più inventiva delle lettere italiane, seguì poetando la scuola che ebbe nome dal Petrarca Dante sorgeva dalla barbarie creando una lingua, dando vita e moto a tutta la scienza de' tempi suoi, sola e terribile altezza non potuta superare ancora dai secoli posteriori. Il Buonarroti succedè ai grandi del secolo decimoquinto, nacque nel colmo della potenza medicea, quando cominciava il massimo e più glorioso perfezionamento delle arti, e le accompagnò nel loro pieno splendore sino a quando accennavano già un principio di corruzione. Prima di lui l'Architettura avea creato i prodigi del campanile e della cupola del Duomo di Firenze; nel San Giorgio, nelle porte del San Giovanni e nella Cappella del Carmine il Donatello, il Ghiberti e il Masaccio aveano mostrato il sommo della espressione affettuosa e del vero naturale nella statuaria e nella pittura. La sua vita lunghissima chiude in sè quella dei quattro principi delle scuole Veneta, Lombarda, Parmigiana e Romana. Egli concorse con Leonardo in Firenze, gareggiò lungamente con Raffaello in Roma; e ai numerosi seguaci di questi non ebbe altro compagno da opporre degno di lui che Sebastiano del Piombo. Il Tiziano e Raffaello morivano compianti da un'intera generazione di artisti, e giudicati sovrani della pittura

contemporanea; l'ingegno solitario e terribile del Buonarroti camminando per una via tutta propria, tutta contraria all'indole del secolo, scolpiva sè stesso nel Giudizio Universale e nella cupola del San Pietro. Nondimeno non erano passati molti anni, che l'autorità del suo nome già dominava quasi assoluta nelle scuole italiane.

Sarebbe inutile, o Signori, cercare le cause di questo fatto nel secolo del Buonarroti, senza cercarle principalmente nell'uomo. L'originalità de' veri grandi in tempi non corrotti sta d'ordinario nel rappresentare che fanno in sè in modo più eccellente e più alto le qualità, i concetti, i sentimenti de' loro coetanei, nell'essere quasi una sublimazione e una *quinta essenza* del secolo. Il Buonarroti, vissuto nel più splendido fiorire dell'arte italiana, fece per testimonianza de' suoi biografi poca o niuna stima di tutti que' mezzi materiali e sensibili, a cui il magistero perfezionato del bello avea condotto le scuole anteriori, e a' quali si piegava oramai la magnificenza elegante del suo secolo. Nessuno meno di lui volle piacere ai tempi. Cercava l'idea, non altro che l'idea, potentemente significata per via del disegno, sdegnando ciò ch'egli soleva chiamare allettamenti esterni dell'arte,[1] contento ch'ella si facesse strada per sè negli animi preparati a sentirla, come nudità di maschia bellezza. Il morbido delle tinte e la perfetta esecuzione del vivo che tanto si ammira in Raffaello e in Andrea, il colorito e le forme gentilmente sfumate del Correggio e dei Veneti, il panneggiare del Della Porta, tutto ciò in breve che segna il più alto perfezionarsi de'mezzi sensibili dell'arte nel cinquecento, è poco o raro nel Buonarroti. In lui splende nell'austerità delle sue forme repubblicane lo stile della scuola fiorentina, quale doveva ispirarsi ai fieri costumi de' coetanei di Dante, battagliante per le vie e per le piazze asserragliate innanzi ai tabernacoli dipinti da Giotto e da Cimabue. Egli, come l'Alighieri, mirava principalmente a rappresentare il terribile dell'invenzione.

[1] VASARI, *Vita di Michelangelo*.

Nella Volta della Sistina e nel Giudizio aggruppò una moltitudine immensa di nudi colla sola maestria del disegno, sobrio ne' colori e quasi senza alcun aiuto di panneggiamento e di paesaggi. Voleva significare il terrore della giustizia divina, e vi riuscì mirabilmente nello scorcio che diede alla figura dell' Eterno. Percorrendo le Gallerie di Firenze e di Roma, piene dei capolavori più splendidi del secolo XVI, se vi fermate davanti ai pochi quadri che ne rimangono del Buonarroti, subito vi accorgete della profonda originalità che distingue il suo stile da quello di ogni altra scuola contemporanea, per questa energia del disegno ispirato, per certa sprezzatura di ogni altro segno sensibile che non derivi immediatamente dall' idea dell' artista. Eppure davanti a quelle pitture e a quelle statue vien fatto di fermarsi quasi senza volere tirati da una espressione potente che c' incatena. Ne' tratti del Mosè e dei Profeti, in quelle vesti peregrine e arditamente confuse c' è qualcosa che scende giù profondo nell' animo, e ti fa meditare; i loro occhi pare che vi seguano dappertutto e sempre li avete lì nella memoria fissi e parlanti. Chi di noi, o Signori, traversando Piazza della Signoria, non si fermò quasi involontariamente innanzi alla statua del David? In quella svelta e pensosa giovinezza delle sue forme si nasconde lo spirito di Firenze repubblicana.

Il segreto dell' arte di Michelangelo e del suo lungo dominio sta tutto nella espressione morale che l' artista diede ai suoi lavori e che derivò da sè stesso. L' animo più che l' ingegno è facoltà essenzialmente dominatrice; chi più forte sente, più può, perchè la pienezza della vita interiore è misura alle azioni esterne, è nutrimento efficace alla volontà. La qual cosa, come è vera il più delle volte negli uomini di stato, testimonii Cesare e Napoleone, altrettanto è vera nell' esercizio delle arti. Ai lavori di statuaria e di pittura, in cui sotto le forme rappresentative del bello si rivela una originalità più profonda e più affettuosa, si volge maggiormente l' attenzione e la simpatia del pubblico, perchè l' uomo, in fatto d'arte come d' amore, vuole, piuttosto che ammirare, commuoversi, e

agli animi, anche gentili, è più caro ciò che più fortemente li scuote e li soggioga. Parlando di tale originalità nelle arti, io non voglio intendere di quella, che prende il bizzarro pel nuovo, il licenzioso pel peregrino, maschera d'ingegni piccini e presuntuosi intolleranti d'ogni regola e d'ogni buona filosofia, perchè incapaci d'intenderle. La originalità vera de' grandi è l'espressione dell'animo loro in armonia coll'esigenze dell'arte. Quindi ella non si adira delle regole, perchè a sè stessa le crea, disciplinando il proprio vigore, come vena di torrente che dal canale in cui scorre acquista impeto nella caduta. E allora l'Arte parla agli animi un linguaggio vivo e reale, perchè l'artista è presente nel suo lavoro; e tanto più efficace è quel linguaggio, quanto più egli sa dominare la materia, e trarre dai propri sentimenti ed affetti forme sempre nuove e generali di bellezza.

Il Buonarroti, o Signori, apparve potente nel disegno fra tutti i contemporanei, perchè tale lo fecero la natura e la vita. Le eterne leggi del bello e del vero, a cui sottopose volontario il terribile ingegno, si riducono tutte a quest'unica: studiare la natura dell'uomo nella più forte espressione degli affetti che mena al sublime. È questa legge diresse pure la condotta del grande artista; fu il concetto supremo a cui cercò modellare la immagine perfetta di sè medesimo che per novant'anni scolpì nel macigno dell'animo suo. Quindi in lui si adempie tutta quanta quella regola universale di critica: conosci l'uomo, se vuoi conoscere l'artista. È dubbia la fede religiosa di Leonardo e del Perugino; tutti conoscono i costumi corrotti di Andrea del Sarto: eppure i primi ci diedero nelle loro Madonne e nel Redentore immagini di pietà non superate da quelle del Beato Angelico e di Raffaello; l'altro, ebbenchè ne dicano oggi alcuni critici, non studiò soltanto il bello sensibile delle forme, e in molte delle sue Vergini è bellezza veramente pudica. Ma l'indole del Buonarroti quale vi apparisce nei suoi lavori, distinta da quella d'ogni altro artista, tale si disegnò in maschio rilievo in mezzo ai costumi del suo tempo nelle corti di Firenze

e di Roma. Egli ritrae in sè la vigoria nativa della razza italiana in una età di corrompimento, più assai che del Machiavelli e del Cellini, contemporaneo di Dante. La sua storia, dice il Dumesnil,[1] è quella di un uomo il quale in mezzo alle bufere che rovesciano le istituzioni rimane fermo e appoggiato ai principii. Vediamo, o Signori, come questo fatto, un po' singolare nella storia del carattere italiano, si collega alle vicende dell' arte nostra, e come spiega le relazioni dell' animo di Michelangelo coll' ingegno di lui, dell' animo e dell' ingegno coi tempi.

Le arti del bello sensibile hanno un vantaggio sull' arte della parola. In questa il concetto dello scrittore prende la forma del linguaggio parlato, istrumento che mescolandosi ne' continui usi della vita privata e civile, più facilmente si guasta, e, una volta guasto, più difficilmente si emenda. Ma il pensiero dell' artista, non volto a pericolose imitazioni, incontra nella natura un modello eterno di bellezza che si oppone al mutare dei tempi e dell' indole umana. Di questa verità fanno testimonianza le nostre storie. Nella seconda metà del secolo XIII, e in quasi tutto il XIV, le lettere e le arti, rinnovate fra noi, seguirono gloriosamente il cammino segnato all' ingegno italiano dallo spirito austero di Dante e dall' indole del Cristianesimo. Ma alla gioventù delle nostre lettere piacque troppo per tempo l' imitazione. Ci stavano innanzi agli occhi gli esempii di un' arte concepita nella piena virilità de' popoli antichi, e da sgomentare chiunque non si fosse sentito capace degli ardimenti danteschi. E già l' Autore del Convito cominciava a scolpire il periodo su quella forma, che, allargata poi dal Boccaccio e da' suoi imitatori, impacciò col numero latino l' agilità nativa della nostra prosa. Più tardi alla servitù volontaria che si erano imposta gl' ingegni, successe, più funesta, la pubblica servitù. Fra i viali ombrosi di Careggi, educati dalla splendida tirannia di Cosimo e di Lorenzo, si addormentarono le nostre lettere, e se poi nel secolo appresso tornavano a

[1] ALFRED DUMESNIL, *L'Art italien*, VII. *Michel-Ange*. Paris, 1854.

risplendere nelle dottrine civili del Machiavelli e nella epopea dell' Ariosto e del Tasso, fu per testimoniare anche una volta che il genio d'Italia sopravviveva, come ultimo raggio di luce, al tramonto delle sue libertà.

La storia delle arti ci presenta un aspetto assai differente. Uscite dalla barbarie coll' apparire delle repubbliche, ebbero in quella verginità degl' ingegni un rimedio efficace contro la corruzione, sopravvenuta più tardi, nello studio della natura vivente. Per tal modo i secoli XIV e XV, testimonii al corrompersi della libertà e allo scadere dell' indole italiana, furono quelli che videro le arti salire a maggior perfezione e ispirarsi alle bellezze più pure del sentimento religioso. La sola Architettura, che d' ordinario tra le arti si accorda più intimamente colla fisonomia di un popolo, parve seguitare lo spirito dei tempi. Quindi il Brunelleschi e l' Alberti, scostandosi un poco dallo stile repubblicano d' Arnolfo e dell' Orcagna, rappresentarono l' età che s' ingentiliva sotto l' efficacia del principato mediceo. Ma negli anni in cui dipinsero Giotto e l' Orcagna, e poi quando scolpirono il Della Robbia e il Ghiberti, l' artista e la sua vita erano tutta una cosa col sentimento e colla espressione dell' arte. E allora, o Signori, il Donatello e l' Angelico pensarono nel silenzio delle officine e nei chiostri di San Marco e di Fiesole quella bellezza ispirata che brilla in volto alle immagini dei loro santi.

Questa armonia del magistero artistico coll' ispirazione, onde il soggetto, trattato dal pittore e dallo scultore, s' identificava coll' uomo, ci spiega come nella seconda metà del decimoquinto secolo, le arti rappresentative, diverse in ciò dalle lettere, opponessero una potenza di gioventù sommamente inventiva all' alito della imitazione che spirava da Casa Medici. I semi del principato nascente non andarono, è vero, perduti un secolo dopo; ma intanto duravano ancora nelle officine gli spiriti repubblicani, durava la tradizione dei maestri, e lo studio della natura, congiunto ad un vivo sentimento del bello, spingeva gl' ingegni a quell' altezza, non ancora superata, del secolo decimosesto.

Io non negherò qui, o Signori, quello che critici insigni notarono più volte. Sulla fine del quattrocento si volsero le arti a rappresentare divinità mitologiche, e con soggetti profani rallegrarono le pubbliche feste, onde tanto si scandalizzò quello spirito austero del Savonarola. Ma lo studio accurato dell' antico, non che tornare allora in pregiudizio delle arti, come fece più tardi, aggiunse maggiore finitezza di forme alla invenzione degli artefici. Si studiò il finto, ma per ricercarvi più amorosamente il vero; non si abbandonarono i soggetti religiosi, ma l' ingegno si aprì nuove vie alla rappresentazione del naturale, di che sono prova i lavori del Ghirlandajo, dalla cui scuola uscì Michelangiolo. E questa forza inventiva, conservata dalle arti belle sullo scorcio del quattrocento, onde in loro, più assai che nelle lettere, si specchiava l' effigie antica del genio italiano, è insieme, o Signori, una ragione ed un effetto della potenza morale che si riscontra ne' caratteri de' nostri principali artisti, e fa delle loro vite la rivelazione più fedele e più bella dell' indole nazionale.

La storia del carattere in Italia è la storia del suo decadimento civile. Il qual fatto riesce facile ad osservarsi considerando come s' indebolì fra noi lo spirito di libertà, e le ambizioni civili, nutrite dalla gelosia di potere tra famiglia e famiglia, tra città e città, resero via via meno saldi quei legami che univano l' individuo al comune, e il cittadino alla patria. La libertà è un vivo moto degli animi, e come tale ha efficacia sul pubblico incivilimento; ma appunto perchè ella è una forza intima, spontanea, supremamente morale, riposa assai meno sulla inviolabilità delle leggi che la bandirono, che nel forte volere e nella coscienza dei cittadini. Quando in un popolo i più sono disposti a lodare o a tollerare gli abusi della libertà, quando gl' interessi civili non s' identificano più coi privati, e alle fazioni dei pochi che tutto osano, perchè nulla hanno a temere, non si oppone concorde, perseverante la pubblica opinione, il credito della libertà sparisce, si guasta la educazione popolare, e il languore dei

costumi toglie vita e nutrimento agl' ingegni. Per tal modo sino dalla metà del secolo decimoquarto il difetto di alti e virili caratteri preparava nelle repubbliche italiane la perdita della libertà, e con essa il decadimento successivo e crescente de' costumi e della educazione intellettuale. Un solo esempio, quello dell' Alighieri, bastante ad innamorare di sè tutto un popolo, e a tenergli luogo di forte educazione, fu abbandonato. Forse perchè il male era venuto a quel punto che la forza di un grande carattere non poteva più essere compresa se non da pochi; o perchè piuttosto il magistero delle lettere cessò dopo lui dall' esercitare quell' alta efficacia morale che sola forse avrebbe salvato l' Italia. N' è prova l' autorità quasi assoluta che esercitarono fra noi per più d' un secolo il Petrarca e il Boccaccio; de' quali il primo, se ingentiliva l' indole della lingua, peccò nelle arguzie che gli scemarono verità e potenza d' affetto; il secondo imbrattò colle lascivie il nobile pensiero che forse ebbe di correggere la Chiesa e lo Stato in una pittura satirica de' costumi del suo tempo.

Vi fu tra i moderni chi preferì paragonare all' Alighieri Leonardo; non tanto per l' altezza dell' ingegno e della immaginazione, che pure fu impareggiabile nel Buonarroti, quanto per l' uso che il Vinci fece di queste due qualità nello studio e nella espressione del bello.[1] Ma il paragone di Michelangelo e di Leonardo con Dante non è l' effetto delle considerazioni parziali di qualche critico; è invece la conferma di una legge che regola sino dai principii la storia dell' arte italiana. Il pensiero di Dante, creatore di una grande scuola che informava di sè la lingua e la politica italiana, si continuò lungo tutto il medio evo nelle arti del disegno, più assai che nella tradizione letteraria. Il volto gentile e melanconico del Poeta, la figura di Beatrice, le arte degli angeli e delle anime purganti, i fieri profili di Minos, di Caronte, di Farinata, di Capaneo, di Sordello, ispirarono da Giotto

[1] Ranalli, *Storia delle arti.*

sino a Michelangelo, e da Michelangiolo sino a noi, le opere migliori del pennello italiano. Con questo però che, mentre gli artisti, vissuti nella prima età del rinascimento, rappresentarono di Dante l'idealità gentile e affettuosa (non escluso l'Orcagna, il quale nelle sue pitture pisane dell'Inferno apparve più immaginoso che fiero), era serbato invece alla piena virilità dell' arte nostra il cimentarsi colla terribile grandezza della Divina Commedia.

Sul primo entrare del quattrocento, Masaccio, genio solitario, che conduce solo la pittura all' altezza del secolo successivo, vi rammenta la gioventù mesta e pensosa dell'Alighieri descritta da lui nella Vita Nuova. Leonardo da Vinci che gli succede, osservatore attento ed acuto, intelletto universale, tiene dell'ingegno di Dante la curiosità indagatrice e profonda e l'armonia di tutte le potenze dell'animo e della mente; va, come Dante, lontano dalla patria per tutta l'Italia e fuori, nelle corti de'principi e nelle più umili terre, raccogliendo dalla natura e dai volti dei campagnoli le ispirazioni della sua Cena. Raffaello apparentemente ebbe meno dell' Alighieri; ma le grandi opere di Roma lo dicono studioso del sommo poeta; e la Disputa del Sacramento e la Trasfigurazione rivelano, come il Purgatorio ed il Paradiso, un ingegno altamente disposto ad unire l'arte antica col sentimento cristiano e levarsi al divino senza trascendere la natura.

Così l'ingegno maggiore che avesse l'Italia nel medio evo, dando principio alla sua letteratura, operò, per quel mutuo consenso che lega insieme le discipline della parola e del disegno, sull'indirizzo delle arti e sulla fisonomia de'loro cultori. Il suo poema divenne la fonte dell'ispirazione nazionale, una miniera inesausta per le forme infinite del bello, che poi, trapiantate di là, sbocciarono e fiorirono, ciascuna nel proprio cespo, in ogni sorta di studi. Quindi non è da maravigliare se l'arte italiana, arte principalmente di figura o di rilievo, trovò nutrimento ai propri concetti nelle forme vive e spiccate dei personaggi danteschi. Ve la condusse l'ispirazione, che in lei si mantenne più fresca e nativa, e quel non so che di

drammatico, di certo, di determinato, che Dante pose nelle sue descrizioni, onde senza allontanarsi dalla idealità di un mondo soprannaturale, le si porgono mirabilmente alla parola di chi racconta, alla fantasia del pittore e dello scultore. Ognuno può riscontrare ciò che io dico nel Giudizio del Buonarroti. Poche altre opere dell'arte vi danno, come quella, il sentimento di una grande unità di concetto che tutte padroneggia le parti, e informando di sè l'animo dell'artista, gli si fa sentire superiore, oltramondano. Eppure ciascuna di quelle parti, benchè legata al tutto, è una scena sensibile e viva di natura, è un episodio tremendo o pietoso che non ti trasporta fuori della realtà delle passioni umane, ma te le ritrae con un accento più vivo e più desolante. Ciascuno di quei dannati è uomo, ma tu senti ch'egli patisce più che da uomo, perchè la quantità della pena adegua la onnipotenza della giustizia che la infligge. Qui si scorge come l'arte del Buonarroti per tale rispetto si avvicini più d'ogni altra all'arte di Dante. Quei tratti non rivelano solo l'opera di un ingegno e di una fantasia straordinaria, ritengono in sè l'impronta di un animo e di una volontà potentissima, che disciplinando la materia, vi lascia profondamente scolpite le tracce dell'individuo, perchè nella volontà, più che nell'ingegno, vive ed opera tutta la persona dell'uomo. In ciò il Buonarroti fu simillissimo all'Alighieri. L'uno e l'altro ebbero la stessa forza di volere che si compiace del difficile, e lo cerca negli scorci arditi, nel contrasto dei lumi e delle ombre. Incidono più che descrivere, pongono il terribile accosto al bello, trascurando non di rado quell'ultima raffinatura che tempera il vigore spontaneo dell'invenzione. Questa loro somiglianza nell'arte si fonda in una più intima corrispondenza della vita e de'costumi. Ambedue conservarono la stessa indipendenza trattando coi grandi; ambedue nelle loro opinioni politiche si volsero ad un passato che oramai non poteva più tornare a risorgere.[1]

[1] V. *Life of Michael Angelo* by HERMAN GRIMM translated with the

Però Michelangelo visse in tempi assai peggiori di quelli di Dante, perchè la libertà, che nel secolo decimoquarto pericolava, egli nel suo la vide cadere per sempre. Nondimeno si oppose costantemente alla corruzione; volle che almeno l'arte si conservasse pura, e, come lo stoicismo dei tempi imperiali, offrisse un rifugio ai pochi grandi che non patteggiavano colla tirannide.

Nella corte di Lorenzo il Magnifico, che lo tenne per figlio e lo trattò sempre con familiarità repubblicana, apprese il Buonarroti sino da giovinetto la dignità dell'artista, non una volta smentita da lui, neppure col terribile Giulio II, che solo tra tanti pontefici egli amò e stimò, perchè uomo d'altri tempi e di fierezza pari alla sua. Assente da Firenze nell'età di venti anni, seppe la rivoluzione del 1494, e lo spettacolo della patria tornata a libertà gli ispirava otto anni appresso il concetto civile del suo David. Quale fosse sino d'allora il potere che ebbero su lui gli avvenimenti contemporanei, non è difficile ad argomentare, tanto più se pensiamo com'egli fosse disposto da natura ad un'austerità di carattere repugnante ai molli costumi del reggimento mediceo, e più conforme invece alle dottrine rigorose del nuovo stato introdotte dal Savonarola. Ne sono prova novant'anni di vita ch'egli passò nel nobile amore di Dio, della patria e del bello, e in una temperanza di costumi rara a quel tempo. La gioventù del Buonarroti dovette ispirarsi al concetto del cristianesimo antico, in quella Firenze del 1497 agitata dalle profezie del Savonarola. Tale concetto apparisce nelle sue pitture, dove più che l'Evangelo campeggia la Bibbia e l'Apocalisse; ma è debito di critico smentire chiunque gli attribui le dottrine della Riforma religiosa, « e gl'Italiani » (dice un moderno) continueranno a tenere Michelangelo » fra Dante e Galileo, venerandoli come grandi assertori » del domma cattolico nella poesia, nella scienza e nell'arte [1] »

author's sanction by Fanny Elisabeth Bunnett. Vol. II. London, 1865. Chapter, tenth, pag. 69-72

[1] *Le Rime di Michelangelo Buonarroti pittore, scultore e architetto,*

L'amore, che è quella tra le passioni in cui più si rivela il carattere morale di un uomo, prese nell'animo del Buonarroti quella tinta di nobile austerità che gli era propria. Dei primi affetti della sua gioventù null'altro sappiamo all'infuori di ciò che ne asserì gratuitamente qualche critico moderno, ma è noto a tutti l'amore ch'egli, già avanzato in età, portò a Vittoria Colonna, vedova del marchese di Pescara, cantata da lui nella maggior parte delle sue rime Voi ben sapete, o Signori, come l'amore fosse inteso in Italia nel secolo XVI. Era quello un tempo di grandi e subiti mutamenti, apparecchiati sino dalla prima metà del secolo antecedente, e in cui all'antico ordine di cose e di costumi, che veniva già corrotto, principiava a succedere una civiltà nuova. Quindi la profonda contradizione degli istituti, de' sentimenti, delle opinioni, delle credenze, delle consuetudini sociali che si osserva in quel secolo. Da un lato gli studii dell'antichità pagana, allargati principalmente per opera dei Greci, esuli da Costantinopoli, volgevano le menti alle dottrine amorose del nuovo Platonismo, onde tanto si accrebbe fra noi la schiera dei Petrarchisti; dall'altro lato i costumi, sempre più indeboliti col declinare delle pubbliche libertà, si abbandonavano al senso. Ne sono una prova i più famosi di quel secolo, che qui non mi occorre di nominare, ecclesiastici e secolari, uomini di penna e di spada, nella vita de' quali le speculazioni amorose, espresse in poesia, fanno un contrasto notevole colla libertà del costume. Ma fra costoro non è il Buonarroti. L'indole del suo affetto per Vittoria Colonna, se non fu di vera e propria passione, si avvicinò al sublime dell'amicizia; quindi nelle sue rime alla nobiltà de' concetti va unita spesso un'efficacia di sentimento che dà loro un carattere proprio ed originale tra i Canzonieri amorosi del tempo. Vi campeggia sopra tutti il pensiero dello spirito liberato dai sensi, quell'aspirare all'infinito e al perfetto, che in molti fra i suoi contem-

cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti. Firenze, Le Monnier 1864. — Grimm, C. 13

poranei era un indizio di Platonismo non troppo sentito; in lui è privilegio di forte e vigorosa natura.[1]

La potenza dell' animo e della mente e il vigore della volontà lo fecero atto tra quanti furono antichi e moderni a ritrarre il sublime nell' arte. È mirabile a noi, sì largamente provvisti d' aiuto in ogni sorta di studi, com' egli solo potesse abbracciare col vasto ingegno pittura, scultura e architettura, sapere di matematiche e di anatomia quello che più si poteva ai suoi tempi, dilettarsi della musica, poetare con gentilezza e con forza. Ma ciò che è più mirabile ancora, si è l' operosità indefessa con cui dal 1508 al 1512 tirò a fine la Volta della Sistina, benchè nuovo della pittura a fresco, e in poco più di nove anni (dal 1533 al 1541) condusse il Giudizio finale; operosità che non l'abbandonò mai un momento per tutta la vita, e a 75 anni lo rendeva capace di concepire la cupola del San Pietro. In lui prevaleva sopra tutte le facoltà dell' artista l' impeto dell' invenzione. Quindi parecchie delle sue opere abbandonò, appena incominciate, disperando di pareggiare coll'esecuzione, dice il Condivi, *quell'idea ch'egli dentro si formava*.[2] E questa stessa potenza del concepire lo ritrasse un poco ne' suoi ultimi lavori dalla imitazione della bella natura, di cui si era mostrato studiosissimo nelle prime opere condotte in Firenze, e soprattutto nel cartone della guerra di Pisa. Qui mi occorre di notare una diversità tra lui e Leonardo da Vinci. In entrambi fu straordinaria la scienza del corpo umano. Ma l'indole acuta e osservatrice di Leonardo, unita alla lentezza con cui dipingeva, fece sì ch' egli conservasse più strettamente quell' armonia che passa tra l' invenzione e l' imitazione, tra la natura e l' artefice, onde si valse della sua scienza

[1] V. VITTORIA COLONNA: *her Life and Poems*, by SIR HENRY ROSCOE. London, 1868 C. XI. — GUASTI, *Le Rime* ec. — GRIMM, vol. II. C. 14. — HARFORD, *The life of M. A. Buonarroti* ec. London, 1857, vol. II. C. VII. — *Michel-Ange et Vittoria Colonna, étude* ec., par M. A. LANNAU-ROLLAND. Nouv. Édition. Paris, Didier 1863; dove, tra le altre belle cose, si fa dire a Michelangelo che Ghiberti fece *les portes du baptistère de Rome!*

[2] CONDIVI, *Vita di Michelangelo.*

solo quel tanto che gli fu di bisogno per dar perfezione alle esigenze materiali dell'arte. Il Buonarroti invece, ingegno più subitaneo, più ardente, trasportò nello studio della natura viva il sentimento di sè stesso, e la vide sotto un aspetto più passionato e più fiero. Quindi egli diede alle figure un moto e una forza di muscoli che accusa non di rado il difficile della espressione, e riuscì funesta a chi volle imitarlo.

Il vigore della complessione che ricevè dai genitori e accrebbe ne' primi anni all'aria de' monti, ov'era nato, gli conservarono fino alla vecchiezza i continui esercizi dell'arte e la vita frugale, operosissima. « Più volte (nota » il Condivi) gli ho sentito dire: Ascanio, per ricco che » io mi sia stato, sempre son vivuto da povero. » Nei cinque anni che passò a dipingere la Volta della Sistina, visse solitario in quella cappella oscura e remota del Vaticano, senz'altra compagnia che la lettura dei Profeti e le Prediche del Savonarola. Ci aveva fatto portare un letto, sul quale dipingeva sospeso alla volta le lunghe ore di notte lavorando al lume di una lampada tenuta ferma in testa per mezzo di un ordigno.[1] Raccontano che ne' suoi ultimi anni, afflitto dalle calunnie che lo perseguitarono nella edificazione del San Pietro, lavorava, per trastullo, dei grandi blocchi di marmo colla vigoria di un giovane.

La natura l'aveva fatto scultore. Ingegno pieno d'invenzione e di audacia, egli considerava l'arte come un impero sensibile dell'uomo sulla materia inanimata, e questo impero ei lo vedeva principalmente nella scultura, dove l'artista è, per così dire, in lotta col sasso che gli contende il suo concetto. Lo scultore, ideata appena la sua figura, la vede già viva e spirante nel marmo; coll'occhio della mente la segue e dirige la mano che gli ubbidisce. È un'opera tutta di sforzo, di combattimento e di moto, in cui egli sente la propria limitazione e vuol superarla. La pittura, imitando per via de' colori le superficie che appariscono all'occhio, è arte d'illusione e d'inganno più che

[1] VASARI, *Vita di Michelangelo*

di forza.[1] Onnipotente nel disegno, che ha comune colla scultura, nella composizione e nell'armonia delle tinte che simulano il vivo, dipende da mille esigenze di prospettiva e di luce, a cui l'ingegno il più libero dee sottomettersi, come chi scrive, a quelle della parola. Passando dallo schizzo al bozzetto, e da questo al cartone, il pittore acquista una consapevolezza sempre maggiore del suo concetto; ma soltanto gli ultimi tocchi del quadro possono dargli il vero effetto dei colori e delle ombre e il tono generale della composizione. Lo scultore sino dal modello in creta padroneggia le forme sensibili delle sue figure, e le difficoltà, ch'egli deve incontrare per trasportarle nel marmo, cadono assai più nel dominio e nelle previsioni dell'arte.

Il Buonarroti tenne la statuaria come professione sua propria, più conforme all'indole del suo genio potente; anzi in una sua lettera al Varchi è detto che la pittura è migliore *quanto più va verso il rilievo*. I suoi dipinti hanno tutti una gagliarda espressione di contorni e di forme, muscoli fortemente rilevati, atteggiamenti vivi, figure molto spiccate dal loro campo, un certo fare scultorio che ti rivela a primo aspetto l'autore del Mosè e del Cristo della Minerva. Quindi osserva giustamente il Planche che dal Giudizio finale interi pezzi potrebbero trasportarsi nel marmo. E il suo stile essenzialmente scultorio apparisce dalle Rime, non però quali si sono ristampate per due secoli in Italia e fuori sull'edizione che ne diede il nipote. Ivi alla mano dell'artista succedeva la critica incerta del glossatore; i concetti, fieramente sbozzati nel marmo della parola di Dante, aveano perduto in gran parte l'antica loro espressione. Un toscano,

[1] V. Son. *Non ha l'ottimo artista* ec. « Io intendo scultura quella che » si fa per forza di levare, chè quella che si fa per via di porre è simile » alla pittura » Lettera a M. B. Varchi, M. An. — « Il piccolo modello è soltanto un aiuto per la memoria Michelangelo considerò la statua di marmo » non come la copia di quello in creta, ma come qualcosa di compiuto, che, » nascosto dentro la pietra, era per via di scarpello cavato di sotto al » velo che lo copriva » Grimm, C. XI, Vol. II, pag 185.

che corresse quelle Rime sui manoscritti e le salvò dalle fiacche eleganze del seicento, restituendole alla vera lezione, nota opportunamente come in esse « i concetti » prendano un certo rilievo, staccandosi da' fondi che ser» bano tuttavia le scabrosità native del marmo, o sono » fieramente cacciati d' ombre e di scuri.[1] » Michelangelo scrisse queste Rime nei rari momenti in cui, lasciato andare lo scarpello, riposava l' ingegno in sè stesso; e ci riconoscete l' uomo di altri tempi e il poeta del cinquecento, il discepolo di Savonarola e l' artista. Il Foscolo vi notò giustamente qualche imperfezione della melodia e del verso, e una certa mancanza di perspicuità che non può aversi, egli dice, senza costante abitudine di scrivere; inoltre in più luoghi l' uso delle forme e delle frasi famigliari al Petrarca, inevitabili ai poeti amorosi di quel secolo. Nondimeno, confessa il Foscolo, i pensieri di Michelangelo *sono sempre giusti, spesso profondi, nuovi talvolta;*[2] talchè sotto l' abito esterno della poesia petrarchesca vi senti tutta l' anima e l' ispirazione di Dante.

* Il significato civile dell' arte Michelangiolesca doventa ogni giorno, o Signori, più facile a spiegarsi coi progressi delle dottrine istoriche e critiche. Il Vasari e il Condivi lo stimarono sublime, e attribuirono il vigore delle sue composizioni a una certa originalità d' ingegno, che si rivelava nella vita, assai bizzarra e contraria ai costumi del secolo. Ma non andarono più oltre, nè seppero spiegarci perchè e come nel magistero dell' arte egli si oppose ai proprii tempi, e da quella contradizione derivò tutto ciò che di originale e di arcano traluce nelle sue opere. G. B. Niccolini iniziava una nuova critica su quel soggetto nel suo discorso « Del sublime e di Michelangelo, » dove combattè con rara imparzialità la pedanteria accademica e le dottrine metafisiche del Mengs. Quella critica era di certo un progresso. Ma il Niccolini, indicando agli oppositori le vere cause del sublime nella

[1] GUASTI, *Rime* ecc. *Discorso*.
[2] FOSCOLO, *Saggi di critica istorica e politica*.
* Questo squarcio fu omesso nella lettura.

originalità dell' artista, non considerò egli pure quali rapporti lo stringessero ai suoi tempi, non vide quel concetto supremo che informa di sè tutti i lavori del Buonarroti, e si rivela nell' indole austera del suo disegno, nel sentimento purissimo dei veri religiosi. Le cause che distinguono il gran Fiorentino dagli artisti contemporanei, e insieme fanno di lui un vivo testimone delle condizioni civili del suo secolo, non potevano essere spiegate che da una critica più matura e più certa. Non bisognava studiare l'artista, ma il cittadino, e risguardandolo in questo suo carattere, vedere da quali uomini fu circondato, e di quali ricevè i principii e le dottrine che diedero forma al suo ingegno, cosa non facile davvero, trattandosi di lui che visse nelle principali corti d' Italia gran parte di due secoli così pieni di avvenimenti e di trasformazioni civili. Però l' istoria generale servì per questo rispetto ad illustrare la storia delle arti. Il contrasto notevole che si osserva nel cinquecento fra lo splendore delle corti, il fiorire delle lettere e delle arti in Italia, e la sua funesta condizione politica tanto diversa da quella delle altre parti d'Europa, fu meglio inteso dacchè si studiarono le cause di tale mutamento nell' indole del secolo antecedente. Allora vennero in piena luce alcuni uomini che per l' animo e per l' ingegno aveano tenuto una via del tutto contraria all' indole del loro secolo, e, frantesi o perseguitati, ne significarono però una grande necessità morale e politica; primi tra tutti il Savonarola ed il Machiavelli che predicarono un rinnovamento civile nella Chiesa e nello Stato, e con loro il Buonarroti che li rappresentò nelle arti. In Inghilterra, dove gli studii biografici hanno una lunga e gloriosa tradizione, si tenne questa via nella critica delle opere di Michelangelo. Dopo il Duppa [1] ed il Foscolo, l'Harford nella Vita che ne scrisse studiò le condizioni de' tempi rispetto all'arte di lui, e la sua amicizia col Savonarola, tennero lo stesso metodo in Francia il Du-

[1] *Lives of the italian painters, Michel Angelo* by R. Duppa. London, 1846

mesnil, il Michelet,[1] il Rio,[2] in Germania il Grimm. Tre anni fa Enrico Taine, applicando le dottrine del Positivismo alla storia dell'arte italiana, spiegava il gran moto della nostra pittura nel secolo XVI come un fortunato prodotto di quella età e di quei costumi.[3] Ma il suo libro, benchè non privo di molte bellezze, scuopre l'aspetto negativo e parziale di quella filosofia, che separa l'esame dell'uomo e della sua coscienza da quello della storia. Movendo sempre dai tempi, come dal mezzo in cui nascono e si compiono i prodotti dell'ingegno, il critico positivista ci darà le leggi secondo le quali l'Arte si svolge nella sua storia, non le cause del sorgere di alcune scuole e di alcuni individui che da principio sembrano fenomeni isolati e sconnessi, e poi rivelano una grande importanza morale o civile. Tale è, per esempio, l'arte del Buonarroti. Essa non si collega in modo immediato e diretto con le scuole anteriori o contemporanee; e le sue vere cagioni bisogna cercarle soprattutto nell'indole dell'artista diversamente modificata dai tempi e dagli avvenimenti. *

Nel 1490 Girolamo Savonarola, venuto per la seconda volta in Firenze, esponeva in San Marco l'Apocalisse, accennando già il terrore di quelle sventure civili che poco dopo predisse in Santa Maria del Fiore.[4] Il Buonarroti allora aveva 17 anni, e assistè alle sue prediche, giacchè ci dice il Condivi che nella vecchiezza spesso rammentava il Frate come una di quelle memorie di gioventù che mai non si scordano. La parola ispirata del Ferrarese trovava eco nella coscienza degl'Italiani, perchè egli accolse in sè tutto lo spirito de' nuovi tempi, quantunque non ne determinasse i principii e le vie, ed ebbe della Riforma, iniziata in Germania da Lutero, la sola cagione più giusta di tutte il malcontento del presente e la speranza inquieta dell'avvenire. Testimone di una età che passava, e di un popolo vicino a soccombere,

[1] Michelet, *Renaissance*.
[2] Rio, *Art Chrétien*.
[3] *Philosophie de l'Art en Italie*, par H. Taine, 1867 Paris, e *Phil. de l'Art*.
[4] Villari, *La Storia di G. Savonarola*, vol. I.

egli è fra quelli uomini che improntano nella storia un solo e grande aspetto del loro carattere, inferiori a sè stessi nelle altre parti, ma quell' unico aspetto rimane, ed è lume alla critica che se ne giova più tardi per studiare un' epoca intera. Invero nel secolo XV, così privo per noi di grandi avvenimenti, occupato quasi tutto dagli studii dell' antichità classica e dai progressi dell' arte, si maturarono a poco a poco le fortune d' Italia e del mondo. La nostra civiltà, che contava ormai tre secoli di vita, era presso a cadere sotto le armi dell' Europa più giovane, e quel sentimento di debolezza, che precede sempre la morte dei popoli, già prima della calata di Carlo VIII entrava negli animi in mezzo all' apparente prosperità degli stati italiani. Una grande trasformazione si andava preparando; l' Europa si componeva a nuove forme politiche, e l' Italia, benchè più culta delle altre nazioni, non era forte abbastanza per sostenere i moti de' tempi.[1] Ecco l' idea costante, universale del Machiavelli, quella che raccoglie in unità di concetto i suoi libri, e ne spiega tutta la vita. Ma il Segretario fiorentino, uguale al Savonarola nell' amore della libertà, e come lui sgomento dei mali che minacciavano la patria, ne pensò diversamente i rimedii. Intelletto più forte e più pratico, era cresciuto in mezzo alla sapienza civile del secolo XV, che abbandonò la religione e la morale corrotta, e credè possibile il rinnovamento d' Italia per l' efficacia potente del volere di un solo. Egli non fidava nel popolo, ma nel risvegliarsi dell' intera nazione, e invocò la mano di un principe fortunato, quando vide che senza unità più stretta degli stati italiani, nel tempo in cui l' Europa si componeva a monarchie, era impossibile conseguire quell' accordo delle nostre forze contro le invasioni straniere che Lorenzo il Magnifico avea cercato nell' equilibrio federativo. Era anche allora, o Signori, lo stesso problema che poi fu risoluto dal Cavour; unificare una parte della penisola per conseguire l' indipendenza di tutto il resto.

[1] Vedi Machiavelli, fine del *Dialogo sull' Arte della guerra.*

In questo trasformarsi della vita nazionale l'arte dovea trasformarsi essa pure, desumendo l'espressione di nuovi affetti dalla coscienza del popolo. E questo fatto si andava preparando poco per volta nel seno della scuola fiorentina la più popolare e la più nazionale di tutte nel quattrocento; giacchè a Roma, come a Venezia, l'arte ebbe vita più dallo Stato che dai privati, e partecipò meno all'intima natura e allo spirito del popolo; a Firenze era un bisogno di tutti, e formava la parte essenziale dei costumi repubblicani. Tuttavia verso la fine del secolo XV e i principii del XVI, quando Firenze mando l'ultima luce della sua libertà nella vita italiana, due cause potevano riuscire contrarie al nuovo indirizzo delle arti; l'efficacia politica del Savonarola e il fatalismo delle dottrine civili professate dagli uomini di Stato e di lettere. Il primo, eccedendo nella purità della sua riforma cristiana, troncava insieme col sentimento del bello ogni vita dell'arte; l'altra, la scuola politica, che non vedeva in mezzo ai rivolgimenti civili se non il ritorno costante di certe cause, e l'astuzia dell'uomo, togheva agli artisti la fede, unica ispiratrice del sublime e del grande nelle opere dell'ingegno.

Il Buonarroti, o Signori, era troppo sicuro di sè stesso e della propria indipendenza, per seguire gli esempi non buoni de' contemporanei. La sua figura d'artista e di cittadino, in mezzo al Savonarola ed al Machiavelli, sorge per rappresentare in sè le grandi necessità del secolo che essi aveano proclamate e per affermare le loro negazioni, ingegno universale, che accoglie in un solo concetto (quello del bello) il vero religioso e civile, da cui, come da una grande unità morale, lampeggia il significato dei tempi. La sua gioventù, trascorsa in mezzo alle molli dottrine del secolo XV, spirò quell'alito di paganesimo resuscitato nel palazzo de' Medici e nell'Accademia platonica di Careggi. Ivi conobbe Marsilio Ficino ed il Poliziano che lo istruirono nelle lettere, e gli consigliavano soggetti di antica mitologia pei suoi primi lavori; ma l'animo di lui non era fatto per quelle dottrine d'imitazione, per

quella critica fredda e ragunatrice. Egli cercava nell'arte una grande originalità d'affetti, profondamente sentiti, potentemente significati; e a ciò lo dispose per tempo, disciplinando il suo ingegno a vedere i segreti della espressione artistica nella parola, lo studio ch' ei fece dei più antichi scrittori italiani, massime di Dante, disegnato da lui quasi tutto in un codice di sua proprietà. Ma la meditazione delle Scritture e la voce del Savonarola gli diedero quel sentimento del soprannaturale e di Dio, che aveva già prodotto le opere migliori dell'arte cristiana, e che in lui toccò l'apice della sublimità per la tempra tutta speciale, originalissima dell'animo e dell'ingegno. Correvano allora tempi sfortunati per l'Italia e per la sua patria. I Francesi avevano passate le Alpi, e l'antico equilibrio dei nostri Stati era rotto per sempre. Firenze, cacciati i Medici, e ordinata a governo popolare, si affollava quasi ogni giorno in Santa Maria del Fiore a udire le prediche del Savonarola che parevano rinnovare i terrori del Mille. Il Buonarroti, ardente repubblicano, apparteneva alla fazione del Ferrarese, del quale udì la morte nel 1498, dopo aver compiute in Roma le statue del Bacco e della Pietà. Dieci anni dopo egli poneva mano alla Volta della Sistina, e forse allora si ricordò del povero frate, quando seppe vinta dai Francesi la battaglia di Ghiaradadda, e fiaccata per sempre la potenza di Venezia, che sola avrebbe per avventura potuto unire l'Italia, se i fati e l'ambizione della Corte di Roma non glielo avessero impedito.[1]

Quest'armonia del sentimento religioso e civile nell'animo del Buonarroti è, o Signori, la vera causa che produsse il sublime nei dipinti della Sistina. Ivi l'indefinito delle forme e dei colori, notato dal Niccolini, è solo un resultamento esterno e secondario della copia immensa di pensieri e di affetti che l'artista accolse nel suo lavoro, e per cui esso, lo dirò colle parole del Tommaseo, somiglia « *a fortemente pensato poema*.[2] » L'idealità del soprannaturale

[1] V. MACHIAVELLI, *Discorsi*.

[2] N. TOMMASEO, *Bellezza e Civiltà*, *Del Sublime* ec. — Marchese ROBERTO D'AZEGLIO, *Studii sulle arti del disegno*. II Vol. Le Monnier.

turale biblico e cristiano gli porgeva una larga materia di sublimi ispirazioni che nella tempra latina del suo ingegno presero forma e moto dal più alto tipo della figura umana, ritenendo insieme qualcosa d'arcano, di tremendo, d'indefinito che rivela una certa speciale disposizione dell'animo di lui rispetto ai proprii tempi.

E qui permettetemi di osservare, o Signori, che sarebbe inopportuno ed inutile cercare, come fa il Michelet, un' idea politica ben determinata nei dipinti della Sistina. Vi sono certe arcane corrispondenze tra l'animo di un uomo e i tempi in cui vive, che la critica ritrova più tardi, e deve studiare tali e quali sono senza pretendere d'interpretarle a suo modo, e molto meno di trovarne la coscienza esplicita nello scrittore o nell'artista. A chi pensa o disegna felicemente, accade sempre di aver chiara in sè l'idea del proprio lavoro, ma certe forme di successione e di moto secondo le quali il pensiero si spiega, si congiunge, e atteggiandosi a certe immagini, genera alcune forme di stile e di componimento, questo, o Signori, è sempre un mistero finchè l'opera non è compiuta, e solo più tardi noi lo riferiamo in parte ad alcune disposizioni dell'animo, a qualche circostanza particolare della nostra vita e dei nostri tempi. Queste considerazioni possono applicarsi alle opere del Buonarroti. Forse nel dipingere i Profeti e le Sibille della Sistina, egli non ebbe in mente solo i vaticinatori delle sventure d'Israele e del mondo antico. La sua immaginazione vedeva in quei vaticinii l'Italia invasa dagli stranieri, in que' profeti il Savonarola; ma ciò che rimane certo e indubitato si è il sentimento profondo, ch'egli ebbe delle condizioni e delle sventure del suo secolo, e per tale rispetto egli è superiore ad ogni altro artista italiano. La coscienza de' proprii tempi non apparisce così viva e lampeggiante in Leonardo e nel Sanzio. In loro è tutta l'arte coi suoi splendidi perfezionamenti, con la sublimità dell'ispirazione cristiana temperata da un senso equabile di serenità e di bellezza. In Michelangelo traluce nella vigoria del carattere e sotto le forme concitate del disegno un' idea fissa che agita

potentemente l'artista, e che non lo fa riposare. La pittura de' due primi è come un lago di Lombardia circondato da colline e da villette che si specchiano nelle acque tranquille; qua e là sparso d'isole e di seni coi loro mille prospetti, variati ad ora ad ora da grandi ombre che li traversano. Il Buonarroti è una larga riviera di mare, che nelle sue cupe profondità riflette le selve circostanti agitate dal vento.

Considerando sotto questo rispetto morale e civile i lavori del Fiorentino, voi, o Signori, trovate nell'uomo tutto ciò che vi spiega l'artista. Ogni sua diversità da Raffaello, specialmente nelle Sibille [1] e nei Profeti, tiene a quella interiore armonia di affetti, a quella serenità di natura che il Sanzio ritrasse nei suoi dipinti col pieno accordo dell'idea colla forma e del concetto coll'esecuzione; la quale armonia manca talvolta nel Buonarroti, a cui l'arte e la vita negarono quell'ideale ch'egli vagheggiava nelle forme sensibili del bello e nei costumi civili. A ciò non posero mente abbastanza alcuni tra coloro che lo paragonarono ai Greci. Egli diede al concetto della figura umana un'espressione di maestà e di moto che forse non ebbero gli antichi, ma facendo servire la bellezza ideale e la forma alla potente significazione di nuovi affetti, non sempre rimase nei termini prescritti all'arte dallo studio fedele del vero.[2] Non imitò le greche sculture, ma se ne valse a meglio incarnare i proprii concetti; che se la scienza anatomica talvolta gli nocque, come nel Cristo della Minerva e in parecchi luoghi del Giudizio finale, in altri lavori l'armonia perfetta dell'invenzione e della forma lo pongono sopra qualunque esempio antico e moderno. Le statue dei sepolcri medicei sono giudicate dai conoscitori dell'arte un modello di scienza anatomica e di bellezza ideale, soprattutto quelle della tomba di Lorenzo Duca d'Urbino, ove alla perfe-

[1] Si accenna alle Sibille dipinte da Raffaello nella chiesa della Pace in Roma.

[2] HARFORD, *Life* ecc. C. II, vol. 2° — DUPPA — RANALLI — GRIMM, C. XI, vol. II. — ROB. D'AZEGLIO, *Studi sulle arti del disegno.*

zione scultoria si aggiunge il concetto civile notato per la prima volta dal Niccolini nei celebri versi in persona della Notte.

La vita del Buonarroti è tutta quanta, o Signori, una conferma di quei principii ch' egli espresse nell' arte. Molti affetti vi si contemperano, e rafforzandosi gli uni cogli altri, fanno un' armonia propria degli animi vigorosi, la quale in lui acquista un' impronta tutta particolare di nobiltà e di grandezza, che dà rilievo alla sua figura tra le principali del secolo XVI. L' Arte lo innamorò tutto di sè, ma l' ingegno ed il cuore cercavano il fondamento del bello nelle verità immortali, la vita perenne dell' ispirazione nell' affetto alla patria e alla donna. Difendendo Firenze, egli difendeva insieme i diritti dell' Arte che per lui erano legati alla fortuna della libertà, e proteggeva quella che poteva dirsi la loro compagna e la loro educatrice ne' tempi più belli della Repubblica, la fede degli avi, cantata dall' Alighieri e dal Savonarola, maledetta dai partigiani del principato. Dopo il 1530, caduta per sempre la libertà, egli tornò a Roma, ove pose mano al Giudizio finale, e più tardi alla Cappella Paolina. Questi, dice il Grimm, furono i suoi anni più belli. Era vissuto per lo più solitario coi grandi dell' antichità, e i suoi migliori amici li aveva cercati fra i popolani poveri e di semplici maniere; ma l' amicizia di Vittoria Colonna gli fece gustare per la prima volta la compagnia di un' anima, potente come la sua e capace di comprenderlo. Nella relazione di Francesco d' Olanda, recentemente scoperta, è descritto un colloquio che egli ebbe con lei nella Chiesa di San Silvestro sul Monte Cavallo. Ivi apparisce tutta la nobile indipendenza del suo carattere, e la conversazione, che ha per soggetto l' Arte religiosa italiana confrontata alla fiamminga, mostra quale alta idea egli avesse della pittura chiamata da lui una *melodia, e quasi un' ombra del pennello di Dio!* [1]

---

[1] Il Grimm e altri critici inglesi e francesi accettano come autentico questo documento. *Life* etc., vol. II, c. 14.—V. Roscoe, *Vittoria Colonna*, c. XI.

Tuttavia, lontano dalla patria, il grande Artista si consolava nel pensiero di lei e dei suoi tempi più belli, spesso ne ragionava coi fuorusciti fiorentini rifugiati in Roma, tra' quali era Donato Giannotti che ci serbò memoria delle loro conversazioni.[1] Più tardi gli mancò anche questo conforto, mutate oramai per sempre le condizioni del secolo. I suoi pensieri allora si volsero tutti a Dio e alle promesse immortali di un' altra vita. Il San Pietro, l'ultimo de' suoi concetti, è forse il più grande. In vetta alla Cupola si gode uno degli spettacoli più sublimi che presenti l'Italia; al di sotto e d'ogni parte l'immensa campagna romana solcata a larghi giri dal Tevere; più là i monti del Lazio e della Sabina, e in faccia il Mediterraneo che si perde nella linea lontana dell'orizzonte. Il pensiero da quella cima corre spontaneo al Buonarroti, vecchio di 81 anno, che assiste i lavori della fabbrica per *l'amor di Dio*, e veglia le intere notti al capezzale di morte del suo servitore Urbino

Gli ultimi anni del Buonarroti sono pieni di una straordinaria mestizia, a cui accennano parecchie delle sue Rime, e la testimonianza concorde dei suoi biografi. Egli stesso lo confessa scrivendo al Vasari: « Io ho avuto » (egli dico) a questi di gran disagio e spesa e gran » piacere nelle montagne di Spoleti a visitare que' romiti, » in modo che io sono ritornato men che mezzo a Roma; » perchè veramente e' non si trova pace se non ne' bo» schi; » parole sublimi nella loro maschia semplicità, che ci spiegano il significato del suo dolore ignoto alla maggior parte de' contemporanei. Piacque al Buonarroti la solitudine, perchè oramai lo scadere dell'indole italiana, unit a al sentimento della servitù, aveano fatta sempre

[1] *De' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e 'l Purgatorio*, Dialoghi di M. D. Giannotti. Firenze. Gelleiono, 1859. L'amicizia del Giannotti per Michelangelo è la prova maggiore della stima che facevano delle sue opinioni politiche i sinceri repubblicani, del resto il suo viaggio a Venezia durante l'assedio non ha gran valore istorico rispetto al carattere di lui, e in ogni modo vedi ciò che ne disse giustamente il Del Lungo nell' *Archivio Storico* (155. 11. 38).

più generale quella condizione di costumi, intollerabile ai veri grandi, che è la noncuranza di quanto innalza l'uomo al di sopra della materia e lo riposa nelle eterne verità della scienza e della vita. L'arte incominciava anch'essa a ritrarre dai tempi. Mancato a poco a poco il sentimento religioso e civile che la nutriva, divenne opera d'imitazione e d'erudizione; ne' modelli antichi e ne' capolavori contemporanei studiò piuttosto le difficoltà del disegno e la energia delle forme, che l'intima efficacia degli affetti rappresentati; talchè il Buonarroti, sebbene imitato da un popolo intero di artisti, non ebbe un solo discepolo che veramente fosse degno di questo nome.

L'originalità di Michelangelo, o Signori, non è tanto nell'alzarsi sopra i contemporanei, e nell'abbracciare col senso virile dell'arte tutto ciò che di più grande pensava il secolo decimosesto, quanto assai più nel tornare alle vive sorgenti dell'ispirazione e del carattere nazionale. L'ingegno italiano uscì con Dante ai voli della Divina Commedia, e all'espressione del soprannaturale biblico e cristiano; si volse agli studii eruditi dell'antichità, quando il declinare de' costumi e delle libere istituzioni gli scemò potenza inventiva, e lo scrittore non ebbe più nella patria un alto obbietto del suo ministero civile. Il quattrocento paganeggiò nelle lettere; si mantenne puro e inventivo nelle arti del disegno, e queste, inalzatesi all'espressione più alta degli affetti gentili nel Beato Angelico, in Masaccio e in Raffaello, mostrarono il supremo della meditazione scientifica in Leonardo da Vinci, il sublime del terrore nel Buonarroti. Egli è uno di quelli uomini che si giudicano male paragonati con altri. La sua universalità non esclude la tradizione, ma la rianoda e la compio. Il suo genio inventivo riceve dalla scuola fiorentina e dalle sventure dell'Italia contemporanea il sentimento civile dell'Arte; indi le dà una forma tutta sua propria d'espressione e di moto, che non fu intesa dagli artisti successivi, e li allontanò dallo schietto studio del vero naturale.

Tale era, o Signori, l' uomo di cui vi ho parlato; uno di quelli in cui s' impronta tutta l' immagine morale di un popolo, e che soli bastano ad illustrarne la storia. Gran parte del suo carattere vi apparisce dal ritratto quale ci fu conservato nelle medaglie e nei busti del tempo. Gli occhi, non grandi, ma pieni di espressione e di moto, si fissano innanzi raccolti in un pensiero continuo. La fronte spaziosa, assai sporgente sul naso, come quella di Galileo, fuggevole in alto con piega gentile, come quella di Dante, vi rivela insieme le splendide qualità dell' artista, e le severe del pensatore. Dal mezzo della fronte alle tempie, e giù giù per le guancie scendono larghi fasci di rughe, sino agli angoli delle labbra, fortemente compresse da una volontà pronta, tenace, irremovibile. Voi vedete in quella fisonomia un uomo che ha molto sofferto e molto sperato. La sua storia si compendia tutta in queste parole: amò come cittadino e come artista la patria, come privato, il padre, il fratello, gli amici, la povera gente; come uomo, quanto v' ha di più nobile, di più libero, di più generoso, mirando sempre all' unico ideale della sua vita che fu: rappresentare il tipo più alto e più maschio della umana natura in sè stesso, nell' arte e, per via dell' esempio, nei contemporanei.

Questa scuola di volontà e di grandezza non è inutile, o Signori, al nostro secolo. Il dominio del Buonarroti nell' arte è scomparso, ma sopravvive la sua maschia fisonomia di artista e di cittadino, che è parte oramai della coscienza d' Italia e un esempio di quella forza che viene all' ingegno dalla vigoria del carattere. Novant' anni di vita, trascorsi in mezzo alle maggiori sventure della sua patria, tollerati con animo repubblicano tra l' abiezione delle corti e i capricci dei principi protettori, senza le gioie di marito e di padre, vagheggiando in cuore un ideale di bellezza impossibile a conseguire dalle forme sensibili dell' arte, non gli tolsero la fede animosa nel vero e nel buono e i conforti della coscienza.

Signori, davanti a questo esempio noi possiamo e dob-

biamo confessarlo. A noi, uomini del secolo XIX, ma più specialmente ora a noi Italiani, ciò che più manca è questa fede animosa, che ama un'idea, e la prosegue fortemente e invincibilmente. Il male maggiore dei nostri tempi è la profonda disarmonia tra il pensiero e la volontà, tra l'uomo e la sua vita, tra le intenzioni ed i fatti, contrasto che già cominciava a mostrarsi fra noi nel secolo XVI; ora si estende a quasi ogni parte del vivere privato e civile, perchè informa di sè la sostanza del carattere moderno. Nè vale che le condizioni dei tempi sieno profondamente cangiate. Allora, nel secolo del Buonarroti, sulle rovine delle repubbliche italiane sorgevano i principati assoluti; oggi quelle stesse monarchie danno luogo a nuove forme di libere istituzioni. Pare che più nulla d'antico debba ormai sopravvivere; la novità, cercata affannosamente negli ordini dello Stato, si estende a quelli del pensiero e alle forme dell'arte; e l'accompagna, solita conseguenza di tutte le grandi mutazioni, una sfiducia di noi stessi e dell'avvenire, un'incertezza ove il cuore e l'ingegno non si riposano. Quindi ora più che mai si richiede che alla istruzione vada congiunta l'educazione, e tutt'e due cospirino a formare, a rinvigorire il carattere. Oggi in Europa prevale la critica istorica e letteraria, e vi si volge meritamente una parte eletta degli Italiani. Seguitiamo, o Signori, questo nuovo indirizzo dei tempi; compiuto l'esame della nostra coscienza e del nostro passato, ci volgeremo all'avvenire, alla restaurazione succederà l'invenzione, ma intanto alla critica congiungiamo anche l'Arte, che ci aiuterà a ritrovare nelle ceneri dei nostri grandi qualche scintilla d'affetto e d'ispirazione. In Italia insieme colla scienza, sono e debbono essere di necessità educatrici le arti; educatori gli artisti; primo nella loro storia fra molti, e non inferiore a nessun altro, il Buonarroti, che rappresenta in sè stesso la maschia originalità del pensiero di Dante e la coscienza civile d'Italia nel secolo XVI.

Dello stesso Autore.

DELLE DOTTRINE FILOSOFICHE
NEI LIBRI DI CICERONE,

TESI DI LAUREA.

(1867)

Un volume. . . Lire 2.

Presso i Librai Loescher, Piatti e Paggi *in Firenze* e Nistri *in Pisa*